

تحلیل زیبایی‌شناسی قالی قم^۱ (بررسی قالی‌های جدید قم)

سیدمحمد مهدی میرزاامینی^۲

محمد رضا شاه‌پروری^۳

تاریخ ارسال: ۱۳۹۳/۴/۱۳

تاریخ تصویب: ۱۳۹۵/۳/۲۴

چکیده

در دهه‌های اخیر، قالی قم به سبب زیبایی منحصر به فرد طرح، نقش و رنگ همراه با ابریشم و رجشمار بالا از شهرت و جذابیت بهره‌مند بوده است. از این رو شناخت عوامل مؤثر جذابیت قالی قم از بُعد زیبایی‌شناسی با تکیه بر سه عنصر طرح، نقش و رنگ امری ضروری است. بدین سبب پژوهش حاضر با تجزیه و تحلیل بیش از صد نمونه قالی معاصر قم، با هدف بررسی دلایل زیبایی قالی این منطقه از نظر خریداران و تطبیق آن با مبانی زیبایی‌شناسی هنرهای سنتی انجام شد. نتایج حاصل از نظرسنجی متقاضیان قالی قم نشان می‌دهد که رنگ و نوع رنگ‌بندی در کنار نوآوری در طرح‌های سنتی، ظرافت، بافت منظم و جلای ابریشم، مهم‌ترین عامل زیبایی و جذابیت قالی‌های قم به شمار می‌آید، اما به‌رغم تنوع در طرح و رنگ، نقوش ریز و متراکمی که سطح ظاهری قالی را می‌پوشاند، از تنوع فرمی پایینی بهره‌مند است که تنها کاربرد اشغال فضا و ایجاد تنوع رنگی را بر عهده دارد. به طور کلی نتایج نظر سنجی نشان می‌دهد، مؤثرترین عامل زیبایی در درجه اول به رنگ و چیدمان رنگی، در درجه دوم نوآوری در طرح و سپس ترکیب‌بندی نقوش وابسته است. این پژوهش توسعه‌ای به روش کتابخانه‌ای و همچنین میدانی انجام شد که به شیوه‌های اسنادی و پیمایشی، اطلاعات لازم به‌دست آمد و نتایج به روش توصیف و تحلیل محتوا بررسی شد. نتایج مطالعه مبانی زیبایی‌شناسی هنرهای سنتی و تطبیق آن با قالی‌های قم نشان می‌دهد، به‌رغم وجود تغییرات و خلاقیت‌های بسیار، قالی این منطقه در بستر اصول هنرهای سنتی رشد یافته و از منظر طرح، نقش و رنگ خارج از اصول نیست. اگر چه این قالی طی دو دهه اخیر، از اصل کاربردی بودن، سادگی و صمیمیت که از مشخصه‌های مهم هنر سنتی است، فاصله گرفته و به هنری تجملی تبدیل شده است.

واژگان کلیدی: قالی قم؛ زیبایی‌شناسی؛ طرح و نقش قالی؛ رنگ‌بندی قالی؛ هنرهای سنتی

1. DoI: 10.22051/jjh.2017.144

۲. دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. نویسنده مسئول Aminimehdi96@gmail.com
۳. دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه شاهد، تهران، ایران. mrshahparvari@yahoo.com

مقدمه

زیبایی‌شناسی و به طور تخصصی‌تر زیبایی‌شناسی قالی به اصول و نه قوانین می‌پردازد. قانون به بایدها و مسائل امکان‌پذیر توجه می‌کند. حال آن که این دو از اساس از یکدیگر متمایز است (جاناوی^۱، ۲۰۰۶: ۵۴). لزومی ندارد، طرح شما نسخه‌برداری و تقلید از یک طرح خوش‌ساخت باشد، بلکه باید طرحی بدیع با الهام از شیوه‌های قدیم باشد.

قالی ایران به تفکیک مناطق و نواحی مختلف، ویژگی‌های منحصر به فردی در بافت، طرح و نقش، رنگ و ابعاد یافته است. زیبایی‌شناسی قالی‌های هر یک از این مناطق موارد خاص خود را دارد و بر اساس تفکیک عوامل مؤثر بر زیبایی قالی هر منطقه بررسی شود.

در میان مناطق مختلف بافت، قالی قم قدمت چندانی ندارد. اما در همین زمان محدود شخصیتی خاص یافته و مخاطبان زیادی در بازارهای جهانی یافته است. قالی قم بیشتر دست‌بافته‌ای تجملی است که موارد کاربرد آن به استفاده‌های خاص محدود می‌شود. تولیدات قالی در قم علاوه بر آن که در بستری از سنت در حرکت است، در راستای پسند و سلیقه جامعه‌های داخلی و جهانی گام برداشته است و ابداعات و نوآوری‌هایی را از خود بروز داده است که از منظر زیبایی‌شناسی و تنوع نقوش بسیار حائز اهمیت و شایان توجه است. حال با توجه به شهرت و جایگاه فرش قم، سؤالاتی همانند این پیش می‌آید که کدام عامل زیبایی، استقبال از قالی این منطقه را به همراه دارد؟ آیا زیبایی موجود در قالی قم از مبنای خاصی پیروی می‌کند؟

بدین سبب در این مقاله ابتدا، پیشینه قالی‌بافی در قم بررسی می‌شود. سپس ۱۰۸ نمونه از قالی‌های قم به صورت آماری تحلیل شده و دلایل زیبایی قالی قم از نظر مصرف‌کنندگان بررسی می‌شود. در نهایت با مقایسه قالی‌های قم و قواعد زیبایی‌شناسی هنرهای سنتی داده‌های پژوهش ارائه و نتایج تحلیل می‌شوند تا پاسخی درخور به سؤالات فوق ارائه شود.

روش تحقیق

این تحقیق به روش توصیف و تحلیل محتوا، با جمع‌آوری تصویر بیش از صد نمونه قالی‌های قم، تحلیل بصری و تطبیق آن‌ها با اصول زیبایی‌شناسی هنرهای سنتی و قالی ایران انجام شده است. همچنین برای اطلاع از نظر متقاضیان قالی قم نظرسنجی با

نمونه آماری ۳۲ نفر از میان خریداران در بازار قم و در هشتمین نمایشگاه فرش دستباف مشهد (در مکان‌های عرضه قالی قم) به تاریخ ۲۵-۲۰ مرداد سال ۱۳۹۲ هجری شمسی انجام شده است. اطلاعات لازم این پژوهش توسعه‌های با روش‌های کتابخانه‌ای و میدانی، با بهره‌گیری از شیوه‌های اسنادی و پیمایشی، گردآوری شده است.

پیشینه تحقیق

در خصوص زیبایی‌شناسی قالی به طور کلی تحقیقاتی انجام شده است. اما به تفکیک مناطق و جدای از سبک‌های روستایی، ایلات، شهری و درباری تحقیق توجه‌برانگیزی انجام نشده است. حتی در معرفی قالی‌های مناطق به زیبایی‌شناسی قالی هر یک به صورت مجزا توجه نشده است.

در این میان، فرش قم از جمله مناطقی است که هیچ پژوهشی، ویژگی‌های آن را بررسی نکرده است؛ لذا با توجه به رشد قالی قم در دو دهه اخیر، نقد و بررسی زیبایی‌شناسی قالی قم امری ضروری به نظر می‌رسد.

مبانی نظری

تاریخچه و سیر تحول قالی قم: پیشینه قالی‌بافی در قم به پیش از جنگ جهانی دوم می‌رسد (محمدی افضل، ۱۳۹۲: ۶۷). در اواخر دهه دوم قرن بیستم میلادی، به فرش‌های دستباف ایران در بازارهای اروپا و آمریکا توجه شد. بدین دلیل مردم شهرستان قم برای توسعه امور اقتصادی اقدام به کارگاه‌های قالی‌بافی کردند. به این منظور در خلل سال‌های ۱۳۱۴ تا ۱۳۱۹ اساتیدی از شهرستان کاشان دعوت و به تعلیم حرفه قالی‌بافی در این شهر مشغول شدند (بی‌نام، ۱۳۸۱: ۵ و چیت‌سازیان، ۱۳۸۸: ۶۴).

بدین ترتیب در ابتدا قالی‌های قم تشابه بسیاری به قالی‌های کاشان داشتند (بصام، ۱۳۹۲: ۲۳۷). اما بهره‌گیری از نقوش کوچک تکراری، طرح‌های متنوع، مهارت در بافت قالی تمام ابریشم و رجشمار بالا (آزپاد و حشمتی رضوی، ۱۳۸۳: ۲۸۰) باعث شد تا به تدریج قالی قم ویژگی‌های منحصر به فردی در کم‌تر از یک قرن به دست آورد که با سایر مناطق قالی‌بافی ایران وجه تمایز مشخصی دارد.

اریک اشنبرنر^۲، محقق صاحب نام فرش ایران پیرامون قالی قم معتقد است «قالی‌های قم در کارگاه‌ها و خانه‌ها بافته می‌شوند. این قالی معمولاً



تصویر ۱: فرش لچک و ترنج شکسته قم (مأخذ: نگارندگان)

طرح و نقش مستقل ندارند و به دیگر نواحی وابسته است. با وجود این، طراحی دقیق و بی نقص سبب شده تا قالی قم سبک خاص خود را داشته باشد» (اشنبرنر، ۱۳۸۴: ۷۶). کاربرد نقوش سایر مناطق، وجود طراحان و نقاشان زبردست عاملی شد تا قم از بهترین و مخاطب پسندترین طرح‌ها و نقشه‌های قالی ایران بهره گیرد. این مسأله به ادامه حیات و اوج گیری قالی قم کمک شایانی کرد.

ویژگی‌های خاص قالی قم بافت ظریف، پرتراکم و تمام ابریشم است. استفاده از الیاف ابریشمی تجسم گل‌ها را در متن قالی‌ها برجسته و تار و پود ابریشمی قالی را گران بهاتر می‌کند که این نکته خود در زیبایی یک قالی بی تأثیر نیست. یکی از ویژگی‌های طرح‌های قالی قم ارتباطی میان طرح‌های کلاسیک و مدرن امروزی وجود دارد. به عنوان مثال در تعداد زیادی از قالی‌های قدیمی، خطاطی و خوشنویسی به عنوان یک عنصر هنر اسلامی استفاده می‌شود. در ادامه لازم است برای تفهیم دقیق برخی اصطلاحات، تعریف مشخصی ارائه شود. کلماتی که ممکن است بعضاً به جای هم مورد استفاده قرار گیرند؛ لذا در ادامه تعریف می‌شوند.

طرح: عبارت است از چارچوب و ساختار کلی و اولیه برای دستیابی به هدفی مشخص یا تصویر اولیه‌ای که شکل کلی می‌نمایاند. همچنین نقشه جزئیات ترسیمی قابل تبیین طرح است. ذکر این نکته ضروری است که در صنعت فرش بافی، به نقشه سیاه قلم، طرح و به نقشه رنگی نقطه چین شده، نقشه فرش گفته می‌شود. در این مقاله طرح استخوان‌بندی و نظام ساختاری درون متنی است که بر اساس آن نقوش چیده می‌شوند.

نقش: نقش فرش از نظر زیبایی شناسی دارای مفاهیم متفاوتی است و از مجموع نگاره‌ها، نقش مایه‌ها و تصاویر گوناگون اغلب رنگی فراهم می‌شود. نقش‌های فرش به سه گونه اعم از طبیعی، انتزاعی یا تجربی با دسته‌های فرعی گوناگونی تقسیم می‌شود (دانشگر، ۱۳۸۸: ۷۶). نقش در طراحی فرش، اشکالی است که بنابر نوع ترکیب‌بندی و سامان‌دهی شاکله طرح بر جای خود می‌نشیند. نقش به عبارتی فرهنگ تصویری اجتماع در قالب شکل است.

قالی: اختصاصاً به دست بافته‌ای پرزدار اطلاق می‌شود که بر روی دار و با عمل گره زنی و پود گذاری تولید می‌شود (بصام، ۱۳۹۲: ۵۴). در این نوشتار مقصود «قالی» قم است.

زیبایی: حالت و کیفیت زیبا، عبارت است از نظمی که همراه عظمت و پاکی، در شیء وجود دارد و عقل، تخیل و تمایلات عالی انسان را تحریک کند، لذت و انبساط پدید آورد. زیبایی امری نسبی است (معین، ۱۳۹۰: ۱۷۶۸). راغب اصفهانی در مفردات خود زیبایی را چنین تفسیر می‌کند: «جمال یعنی حُسن و زیبایی بسیار و بر دو نوع است. نخست، زیبایی که ویژه جان، بدن، فعل و کار انسان است. دوم، زیبایی در سایر پدیده‌های عالم غیر از انسان می‌باشد. حدیث پیامبر اسلام (ص) «ان الله جمیل (ای حُسن الافعال کامل الاوصاف) و یحب الجمال»، هشدار و آگاهی است بر اینکه حسن و خیرات زیادی از خدا افاضه می‌شود. الله، کسی را که به منشأ خیرات متصف باشد، دوست دارد» (راغب اصفهان، ۱۳۹۰: ۸۲). بنابراین، چنین برداشت می‌شود هر اثری که از «جمال» است، باید هم درون و هم بیرون، زیبا باشد و اثرات زیبایی را در انسان و همه و اجزاء عالم پدید آورد. جمیل بودن خداوند باری تعالی در رحمت اوست، چون رحمت او بر همه چیز گسترده است و در رحمت خداوند غیر از خیرات و زیبایی پدیده‌ای دیگر آشکار نشود. تمام کائنات پرتوی از «زیبایی» و «جمال» اویند (آیت الهی، ۱۳۸۰: ۴۹).

زیبایی شناسی: زیبایی شناسی^۳ از ریشه یونانی نشأت گرفته و به معنی حساسیت است. زیبایی شناسی که در عربی علم الجمال گفته می شود، نظامی فلسفی است که درباره معنی و تعریف زیبایی، خاستگاه و چگونگی پیدایش تصورها و تصدیق های مختلف درباره زیبایی، ذهنی یا عینی بودن آن، فلسفه زیبایی و امروزه فلسفه هنر در تاریخ تمدن بشر و بالاخره نقش و ارتباط شناخت زیبایی با هنر و دیگر دستاوردهای ذوقی بشر گفتگو می کند (موسوی لری و یاقوتی، ۱۳۹۳: ۶).



تصویر ۲: فرش تصویری قم (مأخذ: نگارندگان)

هنرهای سنتی: کلمه تردیشن^۴ در فارسی معمولاً به سنت ترجمه شده است. اما وقتی از هنر سنتی سخن گفته می شود مفاهیمی همچون هنر دینی و مقدس را هم شامل می شود (ریخته گران، ۱۳۸۲: ۱۵۱-۱۵۳). به بیانی، هنری سنتی است که موارد زیر را در خود داشته باشد. (۱) سنت های هنری ثابت می باشند، اما لزوماً صورت و ظهوری ثابت ندارند؛ (۲) هنر سنتی متعلق به گذشته نیست و منحصر به آن نمی شود و در طی حیات بشر وجود داشته و خواهد داشت؛ (۳) هنر سنتی با نوآوری و اصول ثابت، منافات ندارد. بلکه آنچه به اشتباه صورت گرفته، جایگزین کردن شیوه ها و ویژگی های هنری و بصری گذشته به جای حقیقت سنت بوده است؛ (۴) هنر سنتی با سیر درونی و رشد هنرمند شروع می شود؛ (۵) بازتاب هنر

سنتی همیشه نوعی رشد و تأثیرگذاری در مخاطب را به همراه داشته است (افشاری، ۱۳۸۵: ۹۲).

تولیدات فعلی فرش دستباف در قم

از آن جایی که غالب مستندات تحریر شده درباره قالی مناطق به خصوص قالی قم تاریخی بیش از یک دهه را دارند و عموماً اطلاعات خود را از منابع کهنه تر اخذ کرده اند؛ لذا با انجام دادن مصاحبه، مشاهده و کارشناسی از میان تولیدکنندگان و فروشندگان در بازار قالی قم اطلاعات این بخش تنظیم شده است.

در حال حاضر عموم قالی های قم برای صادرات تولید می شود و بنا بر نظرات کارشناسان فروش داخلی بیشتر مربوط به قالی های دیوارکوب و قالی هایی با اندازه ذرع و نیم و کم تر از آن است. ابعاد قالی قم اغلب کوچک پارچه تا ۶ متر است و به ندرت قالی با ابعاد ۱۲ متری و یا بیشتر تولید می شود. تراکم قالی های قم بین ۵۰ تا ۷۰ رج است. که به ندرت کم تر از ۵۰ رج و به میزان جالب توجهی حتی بیشتر از ۷۰ رج در بازار وجود دارد. ظرافت بافت علاوه بر امکان تراکم نقش برای طراح، باعث کاهش ارتفاع پرز و در نهایت افزایش قیمت تمام شده می شود. جنس غالب مواد اولیه قالی ها در قم ابریشم یا پشم ظریف است و به نسبت کم تر از پنبه به عنوان چله استفاده می شود.

ابریشم ماده اولیه ای است که اکنون بیشترین کاربرد در قالی قم را دارد. به گونه ای که قالی های قم را در بازارهای داخلی و جهانی بیشتر به نام قالی های تمام ابریشم می شناسند. استفاده کامل از ابریشم در قالی های قم به ارزشمند بودن و تجملی بودن آن کمک می کند و این دست بافت را نسبت به تعریف سنتی و کاربردی آن قدری بیگانه می کند. طرح و نقش های قالی های کنونی قم محدودیت مشخصی ندارند و انواع طرح ها در آن وجود دارد. حتی نقوش شکسته به صورتی ظریف بر روی قالی های قم مشاهده می شود (تصویر ۱). با این حال طرح به هر صورتی که باشد نقوش در یک ترکیب موزون به صورت فشرده کل قالی را در بر می گیرند.

الیاف کاربردی در قالی قم عموماً با مواد رنگزای شیمیایی رنگرزی می شود و دیگر کارگاه رنگرزی گیاهی در قم یافت نمی شود. بیشتر تولیدات قالی قم در کارگاه های خانگی، کارگاه های نیمه متمرکز و کوچک انجام می شود و درصد زیادی از بافندگان را زنان تشکیل می دهند. در قم و روستاهای اطراف هر دو نوع گرّه متقارن و نامتقارن دیده می شود، ولی گرّه

جدول ۲: نتایج نظر سنجی انجام شده میان خریداران قالی قم جهت ارزیابی زیبایی این قالی

از نظر زیبایی به قالی‌های قم چه امتیازی می‌دهید؟ (لطفاً یک عدد بین یک تا ده انتخاب کنید)	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	میانگین
	۰	۰	۰	۰	۱	۵	۸	۱۲	۶	۸/۵	

در یک بررسی کلی، جامعه پاسخ‌دهنده از نظر زیبایی به قالی‌های قم امتیاز ۸/۵ دادند. همچنین در سؤال دوم ۴۱ درصد از پاسخ‌دهندگان رنگ را مهم‌ترین عامل و طرح کلی با ۳۷ درصد را به عنوان عامل دوم و مؤثر زیبایی قالی قم دانسته‌اند. همچنین در آخرین پرسش نیز (تنوع قالی‌های قم) ۵۳ درصد از پاسخ‌دهندگان طرح کلی را بیش‌ترین عامل تنوع در قالی قم دانسته‌اند. همچنین توجه به نوع خرید جامعه آماری و همچنین پرسش از فروشندگان قالی قم نشان می‌دهد، فرش‌هایی با طرح‌های لچک و ترنج و سپس فرش‌هایی با طرح افشان موردپسند و اقبال عموم قرار گرفته است. نتایج حاصل از این نظر سنجی در قالب نمودار ۱ و ۲ ارائه شده است.

نامتقارن بیشتر مورد استفاده است. همچنین در این منطقه چله کشی به شیوه فارسی رایج است.

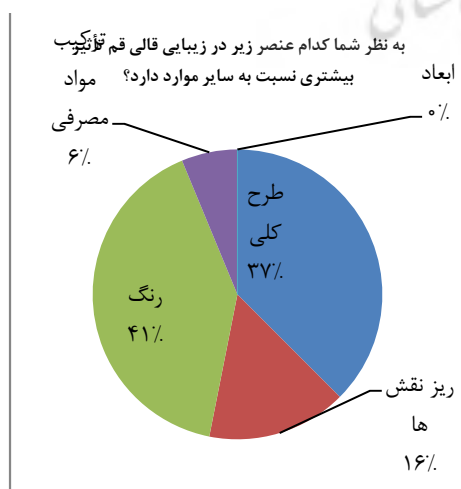
علاوه بر این، تولیدات دیوارکوب (تابلویی) اخیراً در قم رواج یافته است. اما تفاوت این دیوارکوب‌ها با نمونه‌های تبریز و سایر مناطق آن است که طرح و نقش آن به وسیله نقوش سنتی با انواع اسلیمی و ختایی‌ها انجام می‌شود. از این‌رو کم‌تر به بافت تصاویر، پوستر و نقاشی‌ها توجه می‌شود. به عبارتی تفاوت اغلب تابلو فرش‌های قم با قالی‌های کف در ابعاد، نوع کاربرد دیوارکوب و کف است. اما در طرح، رنگ، نقش و حتی موضوع مشابهت بسیاری وجود دارند، به صورتی که نمی‌توان آن‌ها را در دسته جداگانه‌ای بررسی شود (تصویر ۲).

بررسی نمونه فرش‌های مورد مطالعه:

در این تحقیق ۱۰۸ نمونه قالی از بازار قم انتخاب و بررسی شد. روش انتخاب با توجه به محدودیت‌های عکاسی و فراوانی انواع تولیدات موجود در بازار انجام شده است. تمام نمونه‌ها عمری کم‌تر از ۱۰ سال داشته‌اند. پیرامون قالی‌های مورد مطالعه به طور کلی می‌توان به آمار موجود جدول زیر دست یافت:

جدول ۱: تحلیل آماری نمونه فرش‌های مورد مطالعه

تعداد - درصد	رنگ‌های غالب	تعداد - درصد	نقش	تعداد - درصد	طرح	
					متن	حاشیه
۲۲ - ۲۰٪	قرمزها	۶۶ - ۶۱٪	شاه عباسی	۳۱ - ۲۹٪	لچک و ترنج	ترنجی
۱۴ - ۱۲٪	آبی‌ها و سرمه‌ای	۹ - ۸٪	اسلیمی	۶ - ۵٪	بدون لچک	تصویری
۲۶ - ۲۴٪	زردها	۲۶ - ۲۴٪	گل فرنگ و گل گرد	۵۴ - ۵۰٪	بدون جهت (خنثی)	جهت دار (یک طرفه)
۸ - ۷٪	سبزه‌ها	۳ - ۲٪	انسان	۵ - ۴٪	واگیره	بدون جهت (خنثی)
۲۶ - ۲۴٪	صورتی و مسی	۹ - ۸٪	حیوان و پرنده	۱۵ - ۱۳٪	درختی	واگیره
۱۱ - ۱۰٪	کرم	۷ - ۶٪	ابزار و ابنیه	۶ - ۵٪	کف ساده	درختی
۱۱ - ۱۰٪	سیاه و مایل به سیاه		بته			کف ساده



نمودار ۱: نتایج پرسش دوم نظرسنجی (بر حسب درصد)

زیبایی قالی قم از نظر مخاطبان و مصرف‌کنندگان به منظور تکمیل فرایند تحقیق و آشنایی با نظر مصرف‌کنندگان قالی قم یک نظر سنجی با جامعه آماری ۳۲ نمونه انجام شد. این جامعه آماری از میان متقاضیان فرش قم در بازار فرش این شهر و هشتمین نمایشگاه فرش مشهد (به تاریخ مرداد سال ۱۳۹۲) به صورت تصادفی انجام شد. پرسش‌ها با مشورت تولیدکنندگان و تجار قالی قم تنظیم و مطرح شد. توزیع پرسش‌نامه‌ها بین نمونه آماری با توضیح شفاهی و پاسخ به پرسش‌های پیش آمده پاسخ‌دهندگان توسط محقق همراه بود. نتایج حاصل در ادامه مقاله درج شده است.

قالی و هنر سنتی

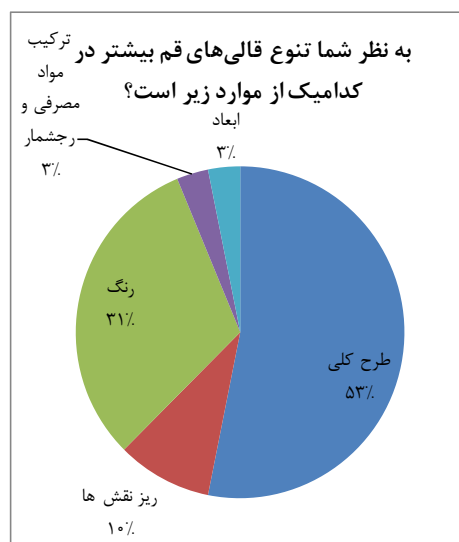
قالی از آثار هنر سنتی به شمار می‌آید که با کاربرد اصیل خود یعنی زیر انداز در سراسر جهان استفاده می‌شود. اما آنچه بیشتر از هر چیزی می‌تواند به سنتی بودن قالی لطمه وارد کند، سوء نگاه به مسأله زیبایی و زیبایی‌شناسی است که ممکن است با تعاریف مبهم خلط شود. زیبایی‌شناسی سنتی دارای اصولی به شرح زیر است که هر یک با محوریت قالی قم بررسی می‌شود.

۱- وضوح، ابهام: قالی قم در یک نگاه کلی با ترکیبی موزون و ملموس در مقابل دیدگان مخاطب قرار می‌گیرد. ترکیب‌هایی که یا دارای مرکزیت، یا به شکل محرابی جهتی عمودی دارند. هر یک از این دو حالت با تفکیک رنگی مشخص، نظر مخاطب را به خود جلب می‌کند. ظرافت بافت به قالی‌های قم این امکان را می‌دهد که نقوش را با جزئیات، ظرافت و به صورت پُر کار کنند که به نوعی نقوش در آن یک بافت ایجاد می‌کنند. در بررسی دقیق‌تر با نقوشی اصیل، سنتی و تکرار شونده مواجه می‌شویم که این موارد در یک وحدت مثال زدنی در خدمت طرح کلی هستند.

۲- تقارن و توازن: یکی از مبانی طراحی قالی ایرانی تقارن و توازن است که در کلیت طرح و نقش مایه‌ها نمودی آشکار دارد (حصوری، ۱۳۸۹: ۸۴). طرح لچک ترنج از تکرار چهار قسمت مشابه تشکیل شده و ترنج آن از قرینه در زوایای مختلف حاصل می‌شود. همچنین هر گل می‌تواند قرینه نیمه خود باشد. از طرفی توازن هر یک از نقوش و رنگ‌ها در احساس خوب مخاطب نقشی بسزا دارد. تقارن و توازن در کنار هم می‌تواند کلیتی یکسان و یکدست را در گذر از مفهوم کثرت در وحدت و وحدت در کثرت به ساده‌ترین شکل در ظاهر و پیچیده‌ترین شکل در بیان معرفی کند.

در قالی‌های قم تقارن در اجزاء و نقوش همواره وجود دارد. همچنین در صورتی که تقارن، یک تقارن کلاسیک همانند لچک و ترنج و ... نباشد، همچنان تکرارپذیری ساده، چیدمان مناسب در بخش‌های مختلف و تناسب رنگی برای رسیدن به یک توازن مورد توجه است. نکته‌ای که در قالی‌های قم به روشنی قابل ملاحظه است.

۳- تکرار، تقلید، خلق مدام: در قالی‌های قم گاهی یک نقش ساده به صورت مداوم در کل متن تکرار می‌شود. به عنوان مثال گل گرد در اکثر قالی‌های قم نقشی مکرر دارد که با ترکیب‌های رنگی



نمودار ۲: نتایج پرسش سوم نظرسنجی (بر حسب درصد)



تصویر ۳: فرش ترنجی کتیبه دار (مأخذ: نگارندگان)

نظرات فوق نشان می‌دهد به طور عمومی فرش قم در زمره قالی‌های محبوب و مورد پسند جامعه است و دریافت نمره بالا در نظرسنجی تأییدی بر این ادعا است. این دلایل چنان که در پاسخ‌ها آشکار است، به عوامل طرح و رنگ وابسته است که سبب زیبایی ظاهری در فرش این منطقه می‌شود.

مختلف طرح کلی را سامان می‌دهد. این تکرار خود به نحوی باعث تأکید است؛ تأکیدی که می‌تواند ذهن مخاطب را با زیبایی درونی قالی و دلیل وجودی اثر هنرمند گره بزند و در یک مکاشفه شخصی به زیبایی اصیل هنر برساند. در بین این عوامل تکرار و تقلید مهم‌ترین شاخصه زیبایی شناسی قالی‌های قم است که تکراری همواره با نوآوری بوده است.



تصویر ۴: طرح گلدانی گل فرنگ قم (مأخذ: نگارندگان)

۶- بازنمایی و محاکات: قالی قم نمونه بارز بازنمایی از طبیعت است. در نمونه‌های مورد بررسی بیشتر گل‌ها، گل فرنگ و گل‌های گرد متأثر از گل‌های طبیعی هستند. این مسأله در ترکیب‌های رنگی آن‌ها بیشتر مشهود است. با این حال در قالی‌های قم به ندرت مشاهده می‌کنیم که بازنمایی محض وجود داشته باشد.

۷- کاربرد و کاربرد: فرش ایرانی به واسطه کاربرد بسیار، اثری کاملاً سودمند و عامل کلیدی در طراحی داخلی به شمار می‌آید. قالی اصولاً برای انداختن زیر پا تولید شده است. نرمی و لطافت قالی با ایجاد آرامش لامسه و استفاده کاربردی بر روی زمین زیبایی‌اش کامل می‌شود. اصلی که در خصوص قالی‌های تابلویی و تصویری وجود ندارد. کاربردی بودن قالی به نوعی تکمیل‌کننده سایر زیبایی‌های قالی است؛ در سال‌های اخیر، قالی‌های قم بسیار کمتر از این بعد زیبایی‌شناسی بهره‌مند شده‌اند و امروزه بسیاری از قالی‌های قم کمتر برای کاربرد زیر پا تولید و خریداری می‌شوند.

۸- سادگی و صمیمیت: این اصل از هنر سنتی را باید در دست‌بافته‌های عشایری و روستایی جستجو کرد. فرش‌های شهری معمولاً به دلیل ماهیت پیچیده بیانی، فنی و از طرفی هدایت شده و تولید اقتصادی کمتر چنین خاصیتی دارند. قالی‌های قم هم به دلیل تکثر رنگ، فشردگی نقوش، جنس الیاف و ریزبافت بودن آن تقریباً با این بعد از زیبایی شناسی سنتی بیگانه است.

۹- خیال: مسأله مهمی است که می‌تواند درک بهتری از تحلیل‌های هنری به خصوص هنر سنتی به همراه داشته باشد. در صورتی که این عنصر از تعریف هنر سنتی حذف شود، تمام تحلیل‌های انجام شده در این خصوص راه به جایی نخواهد برد. در مورد قالی‌های قم عنصر خیال برای به تصویر کشیدن فضایی شاد و مفرح بسیار ملموس است.

۱۰- جایگاه انسان در هنر سنتی: در قالی‌های قم به خصوص آن‌هایی که مطالعه شده‌اند، انسان نیز حضور بسیار کم رنگی دارد. با این حال نمونه‌های موجود هم یا به طرح‌های شکارگاه مربوط است یا به نمونه‌های تصویری و بزمی که زیبایی خاص خود را دارد.

با بررسی اجمالی ویژگی‌های هنر سنتی و انطباق آن با قالی‌های قم مشخص شد که قالی قم با مواردی همچون معنا مداری، کارکرد، کاربرد، سادگی و صمیمیت تقریباً بیگانه است و این موارد نقش زیادی در شاکله سنتی آن ندارند. اما مواردی همچون خیال،

۴- معنایمداری: در قالی‌های قم با رنگ‌هایی شاد، گل‌هایی که بیشتر گل فرنگ هستند و با فضای باغ و باغچه مواجه می‌شویم. فضایی شاد و مفرح که در بررسی‌های میدانی، نکته‌ای معنایی و مفهومی مشاهده نشد. با این حال نقوش به کار رفته و ترکیب طرح‌ها متأثر از سنت‌های قالیبافی است که در دوره معاصر دست‌خوش نوآوری شده است، اما در این تحولات بعد معنا مداری و معنا محوری در قالی‌های قم بسیار کم‌رنگ دنبال می‌شود.

۵- قرابت و غرابت: در طراحی فرش با نقوشی انسانی مواجه هستیم؛ که هر یک می‌تواند در دنیایی مجزا زیست کند و قرابتی با هم نداشته باشند. در قالی‌های قم استفاده از نقوش غیر همجنس کمتر مورد استفاده است. با این حال استفاده از نقوش پرندگان و حیوانات در یک همگونی لذت بخش و یکدست انجام شده که نوعی زیبایی بسیار مناسب به آن بخشیده است.

تکرار، تقلید، خلق مدام، تقارن و توازن اصول سنتی پر جلوه‌ای هستند که در آن‌ها رعایت می‌شود. در ادامه با توجه به مبانی زیبایی‌شناسی، قالی قم بیشتر و دقیق‌تر تحلیل می‌شود.

قواعد حاکم بر طراحی قالی از منظر زیبایی‌شناسی

بر اساس نظریاتی که در باب زیبایی مطرح شده است، نگریستن به صورت (فرم) شی، اهمیتی ویژه دارد. در حقیقت نخستین عاملی که در یک اثر هنری ظاهر می‌شود و پس از ژرف شدن، باطن است که خویشتن را هویدا کرده و تأویل‌هایی را ایجاد می‌کند. هر اثر هنری، از جمله قالی، دارای ویژگی‌های ظاهری است. این خصوصیات صوری، لایه زیرین دیگری دارد که ویژگی‌های درونی آن اثر را شکل می‌دهد و مخاطب تنها با اندیشه و تأمل است که می‌تواند به آن‌ها دست یابد. در قالی، ویژگی‌های ظاهری شامل اندازه، طرح، نقش، رنگ، بافت و... است. ویژگی‌های درونی و باطنی فرش نیز در برگیرنده خصوصیات و جهت‌گیری‌های جامعه‌شناختی، مذهبی، اقتصادی، تأثیر بیگانگان، سلیقه سفارش‌دهندگان و در نهایت نقش خود طراح و بافنده به عنوان آفرینش‌گر و هنرمندی که حالات روحی‌اش در شکل‌گیری و زیبایی فرش مؤثر است. بنابراین، عوامل زیباشناسانه در قالی عبارت هستند از (دریایی، ۱۳۸۷: ۵۲):



تصویر ۵: لچک و ترنج ریز گل (مأخذ: نگارندگان)

عوامل ظاهری اولیه: ۱. طرح و نقش مایه؛ ۲. رنگ؛ ۳. اندازه؛ ۴. مواد اولیه؛ ۵. شستشو و عملیات تکمیلی؛ ۶. منطقه جغرافیایی بافت

عوامل ظاهری ثانویه: ۱. شیوه‌های بافت؛ ۲. دار و ابزار؛ ۳. مرمت و رفو؛ ۴. سلامت بافت

عوامل باطنی: ۱. جامعه‌شناسی؛ ۲. روانشناسی؛ ۳. مذهب؛ ۴. جهان‌بینی؛ ۵. اقتصاد؛ ۶. سیاست؛ ۷. روابط خارجی و تأثیر متقابل آن؛ ۸. سلیقه سفارش‌دهندگان؛ ۹. طراح و بافنده به عنوان هنرمند. در این تحقیق بیشتر بررسی‌ها بر روی طرح و نقش و رنگ متمرکز شده است.

نظام ساختاری را که نقوش بر اساس آن چیده می‌شوند و تابع ابعاد و فضای فرش است، طرح نامیده می‌شود. همچنین هماهنگی و انسجام در جهت یگانگی طرح‌ها را ترکیب گویند. کاربرد طرح‌ها در قالی ایران، تزئینی، مفهومی یا تلفیقی از هر دو است.

«قواعد حاکم بر طراحی فرش ایران به دو بخش طراحی متن و حاشیه تقسیم می‌شود. مجموعه قوانین و روابط موجود میان عناصر طراحی متن فرش عبارت‌اند از: ۱. ساختار چند لایه در نقش؛ ۲. طرح‌های یک و چند سطحی؛ ۳. رعایت موارد مربوط به طریقه ترسیم اجزاء طرح نسبت به یکدیگر؛ ۴. استفاده از هندسه و تقسیمات ریاضی در نقش‌سازی؛ ۵. قاعده تکرار، انتقال، انعکاس (قواعد ایجاد شکل و نقش در طرح که موجد حرکت و آهنگ کار می‌شوند)؛ ۶. رعایت ترکیب‌بندی و قواعد بصری به وسیله‌ی ایجاد تعادل، تقارن، تناسب و توازن؛ ۷. وجود نسبت‌های طلایی بین اجزاء طرح و نقش؛ ۸. قاعده بهترین فضا سازی در ابعاد و قالب؛ ۹. تفکیک سطوح مختلف طرح از یکدیگر؛ ۱۰. تعادل خصوصیات شکل با دریافت‌های معنوی ذهنیت طراح؛ ۱۱. تقدم و تأخر دیداری نقوش نسبت به یکدیگر؛ ۱۲. حضور عنصر غالب در نقش فرش؛ ۱۳. تسلط بر شیوه بافت که به ایجاد شکلی بدون نقص کمک می‌کند؛ ۱۴. بازیابی و تجلی ارزش‌ها و فرهنگ بومی-ملی در طرح و نقش فرش؛ ۱۵. طرح و نقش فرش ایران، شاخصی برای شناخت هویت ملی؛ ۱۶. قاعده پرهیز از فضای نازیبا؛ ۱۷. واقع‌گریزی (دریایی، ۱۳۸۷: ۸۴) ۱۸. تمرکز عناصر بصری؛ ۱۹. پرهیز از فضای خالی؛ ۲۰. ذره‌گرایی؛ ۲۱. مرکز گرایی» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۴: ۲۹). با توجه به تئوری آورده شده و مقایسه آن با قالی‌های جدید قم و نمونه‌های آماری، ۴۹ درصد فرش‌ها دارای مرکز گرایی است که در قالب ترنج فرش

حضور یافته است. در نمونه‌های مورد مطالعه کمتر با قالی مواجه می‌شویم که فضای خالی و بدون نقشی داشته باشد (پرهیز از فضا خالی). نقوش با توجه به امکانات و تراکم بالای بافت در ظریف‌ترین حالت خود طراحی و رنگ‌بندی شده‌اند (ذره‌گرایی و تسلط بر شیوه بافت). عامل واقع‌گرایی نیز در قالی‌های قم از جایگاه منحصر به فردی بهره‌مند است. در عین حال که انتزاع و تجریدگرایی را عنصر غالب طرح و نقش خود قرار نداده، الهامی پویا از طبیعت دارد و در قالب خاصی تراوش یافته است. در ادامه و با تفکیک نمونه قالی‌ها در نقش و طرح این عوامل نقد و بررسی خواهد شد.

تحلیل نمونه قالی‌ها به لحاظ نقش: از ویژگی بارز نقوش قالی قم فشردگی و ریز بودن نقوش است که عموماً گل‌گرد و گل‌فرنگ‌های گوناگون است. در یک نگاه کلی به نمونه‌های مورد بررسی می‌توان دریافت که نقوش به سبب تفکیک فضاهای رنگی مورد توجه است تا مواردی همانند فرم، گردش و حرکتی که در آن‌ها ایجاد می‌کنند. فرم‌ها عموماً خشکی شاه عباسی‌ها و اسلیمی‌ها را ندارند و در آن‌ها دست‌نقاش برای سایه‌گذاری رنگ‌های شاد باز است. یکی از کارکردهای نقوش در قالی قم تفکیک سطوح مختلف طرح از یکدیگر است. همچنین قواعد پرهیز از فضای خالی و ذره‌گرایی به روشنی در نقوش قالی قم مشاهده می‌شود. این نکته به شکلی است که رنگ زمینه در بسیاری از قالی‌ها رنگ غالب نیست و رنگ گل‌ها معمولاً رنگ غالب متن است (تصاویر ۳ و ۴).

نقوشی که بیشترین کاربرد را در قالی قم دارند، شاه عباسی‌های ترکیبی و اسلیمی‌های پیچ در پیچ در گردش نیست. بلکه گل‌فرنگ و گل‌های گرد هستند که به تناسب نوع فضا در متن تکرار شده‌اند و با ترکیب‌های رنگی متنوع سطوح را ایجاد می‌کنند. در طراحی نقوش واقع‌گرایی به وضوح مشخص است، به‌رغم اینکه ابزار و تنوع رنگی لازم برای این واقع‌گرایی در اختیار هنرمند طراح و بافنده هست.

فشردگی نقوش و تنوع رنگی، شیوه بافت بدون نقص را می‌طلبد که به تدریج این توان در قالی‌های قم افزایش یافته که زیبایی همه موارد را نهایتاً بر قالی بافته شده دوجندان می‌کند. در قالی‌های قم شاه عباسی‌ها گاهی بدون هیچ تنوعی مدام تکرار شده‌اند و فقط وظیفه اشغال فضا را بر عهده دارند که در یک طرح و ترکیب باید نقش خود را به درستی ایفا کرده و به مجرد خود تنوع نقش و زیبایی‌اش مد نظر نیست

(تصویر ۵). به سخن دیگر نقوش تا حدود زیادی در خدمت طرح هستند و تنها موجب تفکیک و تنوع رنگی می‌شود. نقوش اسلیمی در قالی‌های قم حضور پر رنگی ندارد و به عنوان یک نقش پر تکرار ظاهر نمی‌شود. حال به دلیل آن که نقش در قالی‌های قم عامل دست سوم بعد از طرح کلی و رنگ به شمار می‌آید (با توجه به نمودار ۲) و همچنین تراکم نقوش در سطح قالی که تفکیک بصری آن دقت و ریز بینی مخاطب را می‌طلبد در زیبایی شناسی و ابعاد زیبایی آن تأثیر شاخصی ندارد. به طور کلی در فرش‌های شهری باف، کلیت نقش و وحدتی که از کثرت نقوش در طرح کلی به وجود می‌آید، اهمیت دارد. نقوش به صورت مستقل معنا و مفهوم چندانی ندارند بلکه در یگانگی طرح معنا می‌یابند. این نکته در قالی‌های قم بروز و ظهوری شاخص یافته به صورتی که حتی در فرم‌های نقوش هم تأکید زیادی روی آن نیست.

به صورت کلی نقش در قالی‌های قم وظیفه‌ای در راستای یک فرم بکر، خلاق و متنوع ندارد و بیشتر برای تفکیک فضایی رنگی در خدمت طرح کلی است. نکته‌ای که در قالی‌هایی مثل تبریز، کاشان و یانائین کمتر حس می‌شود، اما با این حال قالی‌های قم از همه قوی‌تر این مسأله را بروز داده است.

تحلیل نمونه قالی‌ها به لحاظ طرح و ساختار کلی: طرح قالی‌های قم به لحاظ ساختار کلی از اصول قالی بافی ایرانی پیروی می‌کند و از طرح‌های اصیل همانند لچک و ترنج (۲۹ درصد)، ترنجی (۲۰ درصد)، افشان، محرمت، محرابی، درختی و ... بهره می‌برد، اما با این حال سعی در ایجاد نوآوری در همان طرح‌ها دارد. به همین دلیل ضمن رعایت قواعد مذکور نقش سازی، مخاطب را به لحاظ زیبایی‌شناسی با ترکیب و طرحی نو مواجه می‌کند که از همان نقوش سنتی بهره می‌برد. از این مسأله در گفتگوهای هنری و مخصوصاً هنرهای سنتی با عنوان «خلاقیت و نوآوری در بستر سنت‌ها» یاد می‌شود که می‌توانیم قالی قم را در این میان پیش‌تاز این شعار بدانیم.

قالی ایرانی از نظر جهت در طراحی به دو دسته جهت‌دار و خنثی تقسیم می‌شود که هر یک کارکرد زیباشناسانه خود را دارد. «فرشی که در طراحی خود دارای جهت باشد، در استفاده از آن محدودیت‌هایی همانند کاربرد فرش در جهت طراحی‌اش را ایجاد می‌کند. طرح‌هایی همچون درختی، گلدانی، محرابی و تصویری به دلیل جهت‌دار بودن موارد استفاده عمومی خود را از دست داده و مصارف محدودتری دارند. در حالی که در

فرش‌های بدون جهت یا خنثی از هر سو که بدان نظر کنیم، تفاوتی نمی‌کند و کاربرد آن عمومی‌تر است.» (حاج محمدحسینی و آیت‌اللهی، ۱۳۸۴، ۷۶)

رعایت تناسب رایج در قالیبافی و استفاده از نقش متناسب با طرح‌ها و اسکلت کلی، قالی قم را به عنوان عنصری مشخص در زیبایی‌شناسی معرفی می‌کند که تمام سعی و تلاش هنرمند طراح و رنگ‌بند در راستای آن شکل می‌گیرد. بررسی آماری نمونه‌های مورد مطالعه نشان می‌دهد نیمی از قالی‌های قم با طرح جهت دار و ۵۰ درصد آن با طرح کلی مرکزی و بدون جهت است. فراوانی طرح‌های جهت‌دار در قالی‌های قم شاید نشان از توجه دیرینه این شهر مذهبی ایران به بافته‌های سجاده‌ای دارد که در این صورت رگه‌هایی از تأثیرات زیبایی‌شناسی مذهبی در آن‌ها مشهود است. اگر چه این ارتباط به طور قطعی اثبات‌پذیر نیست. مخصوصاً با توجه به اینکه امروزه درصد زیادی از این قالی‌ها روانه کشورهای خارجی می‌شود و مصرف داخلی بسیار ناچیزی دارد.



تصویر ۶: قالی گلدانی (مأخذ: نگارندگان)

با توجه به آمار ذکر شده در مورد جهت دار بودن و نبودن قالی‌های قم، توجه به جنس، تجملی بودن آن، همچنین زیر دست حساس و ظریف آن امکان استفاده از قالی‌های قم کم‌تر و تخصصی‌تر خواهد بود که این مسأله به صورت کلی از زیبایی قالی‌های قم در یک

جمع‌بندی کلی می‌کاهد.

تحلیل نمونه قالی‌ها به لحاظ رنگ و چیدمان رنگی و تنوع رنگ: رنگ و طرح، دو عامل مکمل یکدیگر هستند که از شاخص‌ترین عوامل زیبایی در قالی ایران به شمار می‌آید. انتخاب صحیح و مناسب رنگ برای متن، حاشیه، نقوش قالی، وسعت و درجه رنگی کاربردی، نقش زیادی در پیوند میان طرح و رنگ یک قالی بر عهده دارد. به گونه‌ای که حتی ممکن است یک قالی با طرح و نقش ضعیف، اما با انتخاب به‌جا و هوشمندانه رنگ‌ها، جلوه و ارزش ویژه‌ای یابد. در قالی‌های مورد بررسی، برخی از رنگ‌ها جلوه و جلای خاصی دارند که کم‌تر در سنت قالی بافی ایران رایج است. اما با چیدمان رنگی مناسب این نوآوری رنگی در هم‌نشینی سایر رنگ‌ها به سامان مناسبی می‌رسد و شخصیت رنگی قالی قم را در بستر همان سنت‌ها متمایز می‌کند.

زیبایی رنگ در قالی از رعایت اصول نظری مبانی رنگ، اسلوب رنگ‌رزی طبیعی و شیمیایی و عوامل مربوط به جغرافیای بافت قابل بررسی است. در قالی‌های قم رنگ‌رزی به شیوه کاملاً شیمیایی انجام می‌شود و از حیث رنگ‌رزی طبیعی بی‌نصیب است. هرچند چیدمان رنگی قالی‌های قم به طریقی چشم نواز است. با توجه به آمار مستخرج از جدول یک استفاده زیاد از رنگ‌های زرد، انواع قرمزها، کرم و خاکی‌ها به شکل مشخصی در قالی قم خودنمایی می‌کند. در حالی که از رنگ‌های سرد کم‌تر در این قالی استفاده می‌شود. تنوع رنگی و سایه‌گذاری‌های متنوع از دیگر عوامل زیبایی رنگی قالی قم به شمار می‌رود.

کاربرد رنگ در قالی عموماً با رعایت همانندی رنگ، مبادله میان تراکم‌های رنگی، تعادل درخشش و پرهیز از شدت رنگی، پر کردن فشرده فضاهای رنگی با تنوع بسیار، تقسیم فرش به سطوح رنگی، انسجام کلی رنگ در فرش، وجود مفاهیم معنوی در گزینش رنگ در فرش، استفاده از قانون شبیه‌سازی رنگی و عدم واقع‌گرایی رنگی در فرش همراه است.

از بین قواعد رنگی ذکر شده قالی قم با پر کردن فضاهای رنگی با تنوع بسیار و تقسیم فرش به سطوح رنگی که از هم‌نشینی رنگی اجزاء متناظر (ریز نقش‌ها) در یک سطح حاصل می‌شود، زیبایی رنگی خود را بیشتر بروز می‌دهد. این زیبایی در رنگ با توجه به خاصیت جلا نوری نخ ابریشم قالی قم شفافیت و درخشش ویژه‌ای یافته و جلوه‌ای خاص از نظر نور و

شدت رنگی ایجاد می‌کند.

به صورت کلی بیشتر بار ترکیب‌های رنگی در قالی‌های قم نه در رنگ‌های زمینه و حاشیه، بلکه با توجه به فشردگی نقوش و تعدد گل‌ها و برگ‌ها در متن و حاشیه در رنگ‌های اجزاء خودنمایی می‌کنند و سهم رنگ‌های متن گاهی رنگ یک گل در یک تخته فرش کم‌تر هم می‌شود که تصویر ۶ نمونه‌ای از این قالی‌ها است.

عوامل مؤثر در تحلیل زیبایی‌شناسی

قالی‌های قم: تحلیل زیبایی‌شناسی قالی قم به لحاظ نوع بررسی به عوامل متعددی بستگی دارد. نخست آن که قالی‌های قم سابقه دیرینه‌ای ندارند که بر اساس آن تغییر و تحول طرح، نقش، بافت و رنگ را طی می‌کند و نسبت به تغییراتی که به خود دیده، تجزیه و تحلیل شود. بلکه باید قالی قم را نسبت به مسیری که در مدتی کوتاه به نسبت سابقه دیرینه سایر مناطق بافت داشته از نظر زیبایی‌شناسی مورد واکاوی قرار داد؛ لذا با توجه به رشد قالی قم در دوره گسترش ارتباطات، این قالی تحت تأثیر مناطق مختلف و سلاطین مصرف‌کنندگان قرار گرفت. قالی قم به دلیل آن که صاحب سبک و سابقه دیرینه نبوده، تحت تأثیر موارد مذکور دست‌خوش تغییر و تحولات بنیادی قرار گرفت که این مسأله بر زیبایی‌شناسی آن نیز نقش بسزایی دارد.

همان‌طور که گفته شد قالی قم ریشه و بن مایه خود را وام دار شهر کاشان با سابقه‌ای بسیار کهن است. اما در ادامه از تأثیرات سایر مناطق نیز بی‌بهره نبوده و با شرکت در بازارهای جهانی به خصوص در یکی دو دهه گذشته از سلاطین زیبایی‌شناسانه جهانی متأثر شده و آن را به شکل شاخص‌تری دنبال کرده است.

از مهم‌ترین ویژگی قالی‌های قم تمام ابریشم بودن دستبافته‌هاست که به لحاظ زیبایی‌شناسی، جلوه و جلای بصری خاصی به آن می‌بخشد. نکته بسیار مهم دیگر در زیبایی‌شناسی قالی‌های قم حرکت در بستر اصالت‌ها و سنت دیرینه قالیبافی ایران است که به‌رغم نوآوری‌های موجود از اصول و قواعد جدا نشده و عامل مهمی در زیبایی‌شناسی منحصر به فرد قالی‌های قم آفرینش‌گری است که به هیچ روی برابر کهنگی نیست و آن را از حیطة ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه هنرهای سنتی خارج نکرده است.

تجزیه و تحلیل: به طور کلی عوامل سه‌گانه طرح، نقش و رنگ در قالی با یکدیگر عجین بوده و در

ارتباطی تنگاتنگ با هم نمایه ظاهری یک قالی را تشکیل می‌دهند. نمایه‌ای که در قالی‌های قم با کاربرد ابریشم و بافت ظریف تکمیل می‌شود. قم با توجه به اینکه پیشینه قالی‌بافی طولانی ندارد و به نوعی وامدار مناطق مختلف قالی‌بافی ایران است. قالی قم در دهه‌هایی رشد و نمو یافت که ارتباطات، تبادل اطلاعات با مصرف‌کننده روز به روز تسهیل شده است. این امر بستری فراهم می‌آورد تا قالی قم ویژگی‌های متنوعی را یافته و پس از پالایش، فرآورده‌ای با ویژگی منحصر به فرد به نام قالی قم ارائه می‌دهد، که امروزه در بازارهای جهانی مخاطبان بسیاری دارد. این اتفاق با ممیزی چند نکته به صورت کلی همراه بود. ۱- حرکت در اصول سنتی، رعایت قواعد و اصول آن؛ ۲- نوآوری در طرح‌ها و نقوش سنتی؛ ۳- سلیقه‌سازی و پرهیز از سلیقه‌های فصلی و زودگذر بازار؛ ۴- عدم تقلید کورکورانه و ساده؛ ۵- ترکیب مناسب مواد اولیه و طرح و نقش. توجه موارد مذکور زیبایی‌شناسی قالی قم را یگانه کرده است.

با توجه به نظر سنجی انجام شده مهم‌ترین عامل زیبایی‌شناسی در قالی‌های قم رنگ و طرح کلی است، با این توضیح که تنوع طرح به نسبت رنگ و مخصوصاً نقش بیشتر است. در قالی قم چنان که از تجزیه و تحلیل مشخص است، رایج‌ترین طرح‌های قم لچک و ترنج، بدون لچک (ترنج دار) بوده و پس از آن طرح‌های دیگری همانند افشان، محرابی و درختی است که در قالب عمومی فرش‌های جهت‌دار (محرابی و درختی) و بدون جهت (لچک و ترنج و ترنج دار) جای دارد. کاربرد این قبیل از طرح‌ها در تولیدات اخیر قالی‌های قم نشانه پیروی از مبانی هنرهای سنتی است که با خلاقیت‌هایی در طراحی همراه است. اما به‌رغم وجود این خلاقیت‌ها همواره اصول زیبایی‌شناسی همانند مرکزگرایی (فرش‌های لچک و ترنج)، تکرار، انتقال، انعکاس و توازن در این فرش‌ها حفظ شده و ثابت است.

علاوه بر طرح، از نظر پاسخ‌دهندگان رنگ عامل مؤثری در ایجاد جذابیت و تنوع در فرش قم به شمار می‌آید که همراه با کاربرد ابریشم به عنوان پرز قالی جلا و تالاف و ویژه‌ای می‌یابد. چیدمان رنگی در قالی این منطقه به‌رغم قدمت نه چندان، از خلاقیت و بدعت بسیاری بهره‌مند است که به فرش‌های قم هویت منحصر به فرد و قابل تفکیکی از سایر مناطق بافندگی بخشیده است. چیدمان رنگ در قالی این منطقه، عموماً برای تفکیک سطوح و نقوش، هم‌نشینی رنگی

اجزاء متناظر و انسجام کلی رنگ در فرش بر مبنای زیبایی‌شناسی استفاده می‌شود که سبب زیبایی دو چندان قالی می‌شود. رنگ در طرح و چارچوب قالی قم بر مبنای اصول زیبایی‌شناسی استفاده می‌شود. از این رو در تولیدات اخیر قالی این منطقه با کاربرد هوشمندانه رنگ مبنای گریز از فضای خالی، استفاده از تراکم محدوده‌ها، استفاده از طیف سایه روشن، انسجام کلی رنگ در قالی، وجود مفاهیم معنوی در گزینش رنگ و حتی در مواردی استفاده از قواعد شبیه‌سازی رنگی مشاهده می‌شود که از اصول ناگریز زیبایی‌شناسی در انتخاب و کاربرد رنگ در قالی است. اما به‌رغم رعایت این اصول، به سبب وجود مشکلات بسیار در سال‌های اخیر، استفاده از مواد رنگزای طبیعی منسوخ و کاربرد رنگزای شیمیایی رایج شده است. اصلی از زیبایی‌شناسی رنگ که در سال‌های اخیر، نه تنها در قالی قم، بلکه در تمام مناطق تولید قالی نادیده گرفته و به ایجاد آسیب‌هایی جدی بر پیکره قالی ایرانی منجر شده است.

علاوه بر طرح و رنگ، بیشتر گل‌فرنگ‌ها، گل‌های گرد و خوشه‌ای هستند که به صورت متراکم به حدی در متن و حتی حاشیه‌ها تکرار می‌شوند که نمی‌گذارند از رنگ زمینه چیز زیادی مشخص شود. این طرح و ترکیب کلی قالی قم است که با تنوع و نوآوری که همواره دارد، نقوش را به عنوان نقطه‌ها، خطوط و سطوح رنگی برای زیبایی هرچه بیشتر در متن و حاشیه می‌چیند و زیبایی طرح با تکرار و تراکم نقوش این امکان را به نقاش می‌دهد تا رنگ‌های اشباع شده، جذاب و تند را در حجم‌های کم بدون ترس و با تنوع به کار بگیرد که مجموع این‌ها زیبایی بصری قالی‌های قم را سبب می‌شود.

علاوه بر موارد گفته شده، یکی دیگر از اصول و مبانی زیبایی‌شناسی هنرهای سنتی و اسلامی سادگی، صمیمیت و کاربردی بودن اثر هنری است. اصلی که در اثر استفاده ابریشم در تار، پود و پرز قالی نادیده گرفته شده است و آن را به کالایی تجملی، پیچیده، نمایشی و تزئینی تبدیل کرده و از سادگی و کاربردی بودن آن به شدت کاسته است.

نتیجه‌گیری

قم، از مناطق بنام بافندگی است که قالی‌های آن به ظرافت، بافت منظم و رجشمار بسیار بالا شهرت داشته و در بازارهای داخلی و بین‌المللی جایگاه ویژه‌ای دارد. اما به‌رغم این اعتبار، قالی‌های قم قدمت چندانی

ندارند و این عامل به زبده‌گرایی و تأثیرپذیری طرح، نقش و رنگ از سایر مناطق بافندگی انجامیده است.

در طرح‌های قالی قم، ترکیب‌بندی با محوریت زیبایی‌شناسی اسلامی به دو بخش کلی جهت‌دار و بدون جهت تقسیم شده است. در این میان طرح‌های محرابی و محرمات در ترکیب‌بندی جهت‌دار و طرح‌های لچک و ترنج و بدون لچک در گروه بدون جهت پرکاربردترین طرح در فرش‌های قم به شمار می‌آید که در انواع قالی‌ها قابل مشاهده است. این طرح‌ها که با نوآوری و خلاقیت هنرمندان طراح و بافنده از سایر مناطق متمایز است، بر اساس اصول زیبایی‌شناسی همانند تقارن، مرکزگرایی و انعکاس شکل گرفته‌اند.

علاوه بر طرح، رویه ظاهری دیگر قالی یعنی نقش بر پایه ترکیب‌بندی طرح و مبنای زیبایی‌شناسی همانند ذره‌گرایی و تنوع رنگی شکل گرفته است. وجود فشردگی و تراکم بالای نقوش در قالی قم سبب پرهیز از فضای خالی و تنوع بالای رنگی در سطح ظاهری قالی قم می‌شود که در کنار کاربرد ابریشم در پرز قالی جذابیت دو چندان آن را به همراه می‌آورد که نتایج نظر سنجی این ادعا را به اثبات رسانیده است.

به طور کلی زیبایی‌شناسی قالی‌های قم بیشتر متأثر از نگاهی نو به سنت‌های کهن قالی‌بافی سراسر ایران است که به سبب نداشتن سابقه دیرینه، محدودیتی در استفاده از نقوش وجود نداشته است. از این رو عناصر مؤثر و البته سنتی همه مناطق با شروط ظرافت، تراکم و تنوع مورد کاربرد قرار گرفته است که در این میان تنوع بیشتر در طرح و کم‌تر در نقش هویدا است. در این میان استفاده از رنگ به صورت آزادانه توأم با کاربرد ابریشم جذابیتی دو چندان در ظاهر قالی به ارمغان می‌آورد.

پی‌نوشت

1. Janaway
2. Eric Aschenberner
3. Aesthetics
4. Tradition

منابع

- آذریاد، حسن و حشمتی رضوی فضل‌الله (۱۳۸۳).
فرشنامه ایران، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
 اشبرنر، اریک (۱۳۸۴). **قالی‌ها و قالیچه‌های شهری و روستایی ایران**، ترجمه مهشید تولایی و محمدرضا نصیری، تهران: یساولی.

References

- Afshari, M., (2006). Tradition and Traditional art, *Ketab-e Mah-e Honar*, No: 93 & 94, pp: 86-93 (Text in Persian).
- Aschenbrenner, E., (1995). *Iranian Town & Village Carpets and Rugs*, Mahshid Tolaiee, Mohammadreza Nasiri, (2nd ed), Tehran: Yassavoli, (Text in Persian).
- Ayatollahi, H., (2005). Differences and similarities of aesthetic basis, styles and values in Iranian-Islamic art and contemporary western art, *Negareh Journal*, No: 1, pp: 25-33, (Text in Persian).
- Ayatollahi, H., (2001). *Art of Iran's Islamic Revolution*, Tehran: Orouj, (Text in Persian).
- Azarpad, H. & Heshmati, F., (2004). *Farshnameh Iran: The Book of Iraninan*, Tehran: Institute For Humanities and Cultural Studies, (Text in Persian).
- Bassam, J., (2013). *Oriental Carpet Lexicon*, Tehran: Iran Encyclopedia Compiling Foundation, (Text in Persian).
- Chitsazian, A., (2009). *The Kashan Carpet*, Tehran: Sorosh, (Text in Persian).
- Daneshgar, A., (2009). *Iran Carpet Encyclopedia*, Tehran: Iran National Carpet Center, (Text in Persian).
- Daryaie, N., (2008). *The Aesthetic principles of the Iran Handmade Carpet, Tehran*: Iran National Carpet Center, (Text in Persian).
- Haj Mohammad Hosein, H. & Ayatollahi, H., (2006). Aesthetics of Iranian Rural Carpets, *Goljaam*, No: 1, pp: 61-95, (Text in Persian).
- Hassouri, A., (2010). *Foundations of Iranian Designs*, Tehran: Cheshmeh, (Text in Persian).
- Janaway, Christopher. (2006). *Reading Aesthetics Philosophy of Art*, USA: Blackwell Publishing.
- Mohamadi Afzal, N., (2012). *The Role of Communication in the Evolution of Design, and Color of Qom Carpet*, Tabriz: Islamic Art University, (Text in Persian).
- Moin, M., (2011). *Moin Encyclopedic Dictionary*, Tehran: Naas, (Text in Persian).
- Mousavilar, A.; Yaghooti, S., (2015), Aesthetics in Divine Oration of the Holy Quran, *Jelve-y-Honar*, Vol: 6 (2), pp: 5-19, (Text in Persian).
- No Name, (2002). *Ghom Rugs, Jewels of Persian Hand Woven Carpets*, Qom: Ministry of Agriculture Iran, Office of Qom, (Text in Persian).
- Ragheb Isfahani, H., (1390). *Mofradat-e Alfaz Al-Quran*, Qom: Dhawi I-Qurba, (Text in Arabic).
- Rikhtegaran, M., (2003). *Phenomenology, Art, Modernity*, Tehran: Saghi, (Text in Persian).

- افشاری، مرتضی (۱۳۸۵). *سنت و هنر سنتی، کتاب ماه هنر*، ۹۳ و ۹۴، صص ۸۶-۹۳.
- آیت اللهی، حبیب الله (۱۳۸۴). *وجوه افتراق و اشتراک در مبانی زیبایی‌شناسی، سبک‌ها و ارزش‌ها، در هنر ایرانی-اسلامی و در هنر معاصر غرب، نشریه تحلیلی-پژوهشی نگره*، (۱): ۲۵-۳۳.
- آیت اللهی، حبیب الله (۱۳۸۴). *نگره هنر انقلاب اسلامی*، تهران: عروج.
- بصام، سید جلال‌الدین (۱۳۹۲). *فرهنگ فرش دستباف*، تهران: بنیاد دانشنامه نگاری ایران.
- بی‌نام (۱۳۸۱). *فرش قم نگین فرش دستباف ایران*، قم: سازمان جهاد کشاورزی استان قم.
- چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۸۸). *نگاهی به تاریخ درخشان فرش کاشان*، تهران: سروش.
- حاج محمد حسینی، همایون و آیت اللهی، حبیب‌اله (۱۳۸۴). *زیبایی‌شناسی فرش‌های روستایی ایران، نشریه علمی-پژوهشی گلجام*، (۱): ۶۱-۹۵.
- حصوری، علی (۱۳۸۹). *مبانی طراحی سنتی*، تهران: چشمه.
- دانشگر، احمد (۱۳۸۸). *دانشنامه فرش ایران*، کتاب دوم، تهران: مرکز ملی فرش ایران.
- دریایی، نازیلا (۱۳۸۷). *زیبایی‌شناسی در فرش دستباف ایران*، تهران: مرکز ملی فرش ایران.
- راغب اصفهان، حسین بن محمد (۱۳۹۰). *مفردات الفاظ القرآن*، قم: ذوی القربی.
- ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۸۲). *پدیدارشناسی، هنر، مدرنیته*، تهران: ساقی.
- محمدی‌افضل، نفیسه (۱۳۹۲). *بررسی نقش ارتباطات در تحول و تطور طرح، نقش و رنگ فرش دستباف قم*، تبریز: دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- معین، محمد (۱۳۹۰). *فرهنگ فارسی*، جلد دوم، تهران: ناس.
- موسوی‌لر، اشرف‌السادات؛ یاقوتی، سپیده (۱۳۹۳). *زیبایی‌شناسی کلام وحیانی قرآن کریم، جلوه هنر*، (۱۲): ۵-۱۸.

An Aesthetic Review of Carpets in Qom (A Case Study of New Carpets in Qom)¹

M. Mirza Amini²
M. Shahparvari³

Received: 2014. 7. 4
Accepted: 2016. 6.13

Abstract

Carpets of Qom City have become very popular and attractive during past decades due to the unique beauty of their pattern, design and color in accompany with their silk and their course. There fore it is essential to know factors and elements of attraction in carpet of Qom from aesthetic point of view based on three main elements of design, pattern and color. Present research has analysed more than a hundred sampl of contemporary carpets of Qom, aiming to study why buyers believe in beauty of carpets from the erea and compare it with aesthetic principals of traditional arts. Results obtained from surveys among buyers of Qom carpets indicate that the most important factor for their purchase is color and colore design in accompany of innovation in traditional patterns, elegance, orderly texure and shininess of the silk which turns Qom carpet in to a beautiful and attractive product. Yet, despite the variation of design and color, there is a limitation of pattern in small and dense designs covering the carpet which only occupy the space and create a color variation. Generally the survey shows that the most important factor of the beauty is the color and color design in the first place, the seconed place goes to innovation in designad then the pattern's composition. Prrsent reseach is a developing study using laibrary sources and field work to gather data based on documentary and survey methods; results were studied in a descriptive- analytical manner. Results obtainedfrom studying traditional art aesthetics and their comparison with Qom carpets indicate that carpets from this regin have developed and matured on basis of traditional arts and its design, patternand color is still based on these principals despite many changes and innvations. Although these carpets have turned in to luxury art and gone far from principals of functionality, simplicity and intimacy during two past decades which are considered as impotant indexes of traditional art.

Key words: Qom Carpet, Design and Pattern of the Carpet, Color Composition of the Carpet, Traditional Arts

1. DOI: 10.22051/jjh.2017.144.

2. Ph. D. Student of Art Research, Esfehan Art University, Esfehan,Iran, (Corresponding Author) Aminimehdi96@gmail.com

3. Ph. D. Student of Art Research, Shahed University, Tehran, Iran, mrshahparvari@yahoo.com